

Der barocke Schnitzaltar von Gspon-Staldenried

Die Frage nach seinem Meister

Eugen STEINMANN

Von diesem Kleinod Walliser Schnitzkunst im hoch über Staldenried gelegenen Bergdörfchen Gspon erfuhr die Öffentlichkeit zum ersten Mal bei dessen Renovation 1957. Begeistert berichtete damals ein Redaktor von «Heimatschutz» über seine Fahrt zur Bergkapelle von Gspon, die ringum von den Häuptern der Viertausender begrüsst wird. Die reizende Kapelle und der reich geschnitzte, prunkvoll vergoldete Barockaltar wurden damals mit Unterstützung der Eidgenössischen Denkmalpflege und des Schweizerischen Heimatschutzes sorgfältig restauriert. Unter dem Titel «Bis heute der Forschung entgangen» äusserte der Berichterstatter die von Fachleuten ausgesprochene Vermutung, es handle sich beim Altar um ein Werk des Bildhauers Johann Ritz (1666-1729) von Selkingen¹. Der Titel und die mutmassliche Zuschreibung konnten den Eindruck erwecken, der Verfasser der Monographie über den Gommer Bildhauer Johann Ritz hätte früher dem Werk keine Beachtung geschenkt². Dem ist nicht so. Nach dem damaligen Ermessen des Autors schied das Werk auf blossen Augenschein hin aus dem Œuvrekatalog von Ritz aus. Der Altar hatte aber bis dahin keine publizierte Zuschreibung an Ritz erfahren. Folglich gab es auch keinen Anlass, den Altar unter der Kategorie der auszuscheidenden Werke aufzuführen. Es gab zwar in der Monographie über Johann Ritz Exkurse über andere Walliser Bildschnitzer und Altarbauer des 17. und 18. Jahrhunderts. Unter diesen figurierten hauptsächlich Johann Sigristen von Glis, ein etwas älterer Zeitgenosse von Johann Ritz, und Anton Sigristen von Brig (gestorben 1745), ein lebenswürdiger Vertreter der Régenceepoche und des frühen Rokocos³.

¹ O. STEINMANN, *Der Bildhauer Johann Ritz (1666-1729) von Selkingen und seine Werkstatt*, in *Vallesia* VII (1952), S. 169-363. Auch als Separatum erschienen.

² *Heimatschutz*, 52. Jg., Nr. 2/3, 1957, S. 72-77.

³ O. STEINMANN, *Der Bildhauer Anton Sigristen von Brig († 1745)*, in *Vallesia* IX (1954), S. 195-270.

Ausserdem wurden auch Werke von Jodok Ritz, des weniger begabten Sohnes von Johann Ritz, analysiert. Die Untersuchungen über Werke dieser und anderer Bildschnitzer und Altarbauer gingen aber immer von archivalisch gesicherten Grundlagen oder von Werksignaturen aus. Herr Rektor Anton von Roten hatte ja selbstlos und hilfsbereit alle einschlägigen Notizen für das ganze Wallis zur Verfügung gestellt. Der Altar von Gspon trägt keine Künstlersignatur. Auch gab es keine archivalischen Hinweise auf irgendeinen Bildhauer. So bestand kein Grund für eine Erwähnung. Die Quellenlage ist bis heute, was den Altar von Gspon anbetrifft, unverändert geblieben. Auch die eifrigen und verdienstlichen Nachforschungen von Br. Stanislaus Noti haben keine neuen Erkenntnisse zu Tage gefördert⁴. Nach der versuchten Zuschreibung des Altars an Johann Ritz sei hier mit einer knappen Stilanalyse versucht, den kunstgeschichtlichen Standort des Altars näher einzugrenzen.

Die Kartusche der Predella trägt die Jahreszahl «1700». Eine solche Zahl bedeutet nicht ohne weiteres die Entstehungszeit eines Altarwerkes. Es gibt gerade im Wallis Beispiele dafür. So steht an der genannten Stelle irgendeine Jahreszahl, die zuerst stutzig gemacht und Verwirrung geschaffen hat, weil der Stil für das betreffende Jahrzehnt unerklärlich war. Später wurde das Entstehungsjahr samt der Künstlersignatur am Rücken einer Skulptur eingeschnitzt gefunden und die Diskrepanz zwischen Jahreszahl und Stil war behoben. Aufgrund von Akten erklärte sich nachträglich die Jahreszahl der Kartusche als Weihedatum⁵.

So ist mit der Jahreszahl «1700» am Altar von Gspon jedenfalls nur ein terminus post quem non für die Entstehung gegeben. Aus dem Ornamentstil lässt sich allerdings der Schluss ziehen, dass die Erstellung um 1700 durchaus denkbar ist oder höchstens wenige Jahre zurückliegen kann. Seit etwa 1690 wird im Walliser Barock das Akanthuslaub immer mehr verwendet, zuerst noch in verhaltenen und kompakten Gebilden, dann immer gelöster und schwungvoller wie lodernde Flammen. Motive der Spätrenaissance bzw. des Frühbarocks, wie etwa Fruchtbündel, werden zwar noch daneben verwendet, von manchen aber, wie Johann Ritz, bald ganz aufgegeben.

Die *Altararchitekturen* mit gewundenen Säulen, ein- und mehrgeschossige, sind sozusagen Gemeingut der Altarbauer und -schnitzer. An ihnen die Handschrift eines Bildhauers ablesen zu wollen, dürfte soviel wie unmöglich sein. Immerhin gibt die Art des Aufbaus Auskunft über bestimmte Zeitabschnitte einer Epoche. Das eingeschossige Retabel von Gspon kann in seinem noch strengen viersäuligen Aufbau und seinem rein dekorativ geformten Frontispiz aus Akanthuslaub als typischer Vertreter des letzten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts gelten. Sockel, Kapitelle und Gesimse der korinthischen Säulenordnung sind frontal angeordnet. Dennoch hat sich dieser Altar aus der Zweidimensionalität und Flächigkeit der Renaissancealtäre gelöst und gewinnt mit mannigfach verkröpftem Gebälk und vor allem

⁴ Brief vom 14. Juni 1977. Ebenfalls Brief von Rektor Hans Anton von Roten vom 8. Juni 1977.

⁵ STEINMANN, *Ritz*, Gesamtwerk Nr. 3 (Altar der Hl. Familie im Ritzingerfeld von 1691 mit dem Weihedatum 1709), Nr. 17 (Sebastiansaltar in der Pfarrkirche Naters von 1696 mit dem ausdrücklich bezeugten Weihedatum 1704).



Taf. 1. — Der barocke Schnitzaltar von Gspon.



Taf. 2 a. — Gspon.
Ausschnitt: hl. Anna selbdritt.



Taf. 2 b. — Gspon.
Ausschnitt: hl. Margareta.

mit den beiden äusseren, nach vorn geschobenen Säulen an räumlicher Dimension. Mehr als die Architektur selbst lässt die *Ornamentik* eine persönliche Vorliebe einzelner Meister für bestimmte Motive erkennen. Die wie Feuer sprühenden Akanthusranken am Altar von Gspon sind auch Lieblinge von Johann Ritz, die er immer wieder virtuos abgewandelt hat. Auch er verwendete an seinen signierten Frühwerken noch Fruchtbündel. Aber in seinem ganzen Œuvre lässt sich das Säulenlaub des Altars von Gspon nicht feststellen. Weder die dreibahnige Ranke aus Kirschlorbeer der beiden äusseren Säulen, noch die eigenartige Girlande der beiden inneren Säulen, eine Kette in regelmässigem Wechsel von kleinblättrigem Akanthuslaub und einer Art von Glockenblume, findet sich an irgend einem Altar von Johann Ritz. — Mehr als Architektur- und Ornamentstil verraten ohne Zweifel die *Figuren* die persönliche Handschrift eines Bildschnitzers, ob man nun deren Gestalt und Physiognomie betrachtet, die wie der «Model» einer Familie anmutet, oder die *Komposition*, zu der mehrere Figuren zusammengefasst sind, und den daraus resultierenden *Stimmungsgehalt*. — Im rundbogigen Mittelschrein ist die Hl. Familie, der Jesusknabe zwischen Maria und Joseph, vollplastisch dargestellt. Auf sie herab schwebt zwischen Puttenengeln der Heilige Geist herab, und darüber breitet Gott Vater allwaltend seine Arme aus. Seitlich, jeweils zwischen beiden Säulen, stehen, links vom Beschauer der hl. Petrus in einem Buch lesend, rechts die hl. Margareta mit dem Lindwurm. Im Frontispiz umschliesst ein ovaler Akanthusblattrahmen die ebenfalls vollplastische Gruppe der hl. Anna selbdritt.

Nehmen wir Komposition und Stimmungsgehalt als das besonders Augenfällige vorweg. Das Thema der Hl. Familie hat Johann Ritz an zwei signierten Frühwerken dargestellt, nämlich am Altar der Hl. Familie von 1691 in der Kapelle des Ritzingerfeldes im Obergoms und am Antoniusaltar von 1692 in der Kapelle von Schmidigenhäusern im Binntal. An diesem Altarretabel findet sich auch eine hl. Anna selbdritt⁶. Die Kompositionsschemen sind bei den Ritzaltären und beim Altar von Gspon fast die gleichen. In der formalen Konsequenz besteht aber ein frappanter Unterschied. Ritz verbindet seine Figuren in Blick und Gebärde so echt und lebendig, dass jener gefühlvolle Stimmungsgehalt entsteht, der an seinen Geschöpfen immer wieder zu bezaubern vermag. Gerade diese innige Verbindung zwischen den einzelnen Personen geht den beiden Figurenkompositionen am Altar von Gspon weitgehend ab. Hier blicken die Personen aneinander vorbei. Sie kommen gleichsam nicht über einen zaghaften Versuch hinaus, sich zu begegnen. Die Komposition bleibt somit im Äusserlichen stecken. Sie führt nicht zu einer seelischen Vereinigung. Von solch künstlerischer Unbeholfenheit ist selbst bei den gesamten Frühwerken von Johann Ritz nichts zu spüren.

Auch in der Gestaltung der einzelnen Figuren werden deutliche Unterschiede sichtbar. Der schwebende Schritt etwa des hl. Petrus oder das Vorsich-hin-Träumen der hl. Margareta ist zwar auch vielen Ritzfiguren eigen.

⁶ STEINMANN, *Ritz*, Gesamtwerk Nr. 3, Tafel 3, 4; Nr. 8, Tafel 6, 7. W. RUPPEN, *Kunstdenkmäler des Kantons Wallis I*, Basel 1976, S. 372-375, Tafel III.

Anders als bei Ritz sind aber in Gspon die Gesichter, vor allem die Frauen- und Kindergesichter geformt. Für Johann Ritz ist die Asymmetrie der schmalwangigen Gesichter mit sichelförmig hinabschwingenden Augenbrauen sehr charakteristisch. Hier in Gspon wirken dagegen die Gesichter rundlich und breitflächig und sozusagen symmetrisch. Diese Eigenart fällt besonders bei der hl. Margareta und bei der hl. Anna auf. Ähnliche Typen begegnen uns am Altar in der Kapelle von Wiler bei Geschinen, den Johann Sigristen von Glis 1697 geschaffen hat⁷. Besonders die Hauptfigur, die hl. Katharina, kann zum Vergleich herangezogen werden. Ein augenfälliger Unterschied liegt auch im *Faltenwurf* der Gewänder. Johann Ritz gab den wehenden Gewändern und ihren Faltenbahnen einen einheitlichen, konsequenten Verlauf. Man spürt gleichsam die von aussen wirkende imaginäre Kraft, die wie eine Windesbraut die Gewänder erfasst und sie bis in den letzten Saum in kontinuierlicher wellender Bewegung hält. Bei den Altarfiguren von Gspon fehlt diese Kontinuität und Konsequenz der Faltenbewegung ähnlich wie in deren Gruppenkompositionen. Die Gewänder sind zwar eher reicher und aufwendiger gefaltet. Das Faltenspiel wirkt aber in seiner Kleinteiligkeit, besonders auffällig bei der Hl. Familie und bei der hl. Anna selbdritt, uneinheitlich und zerfahren. Auch für diese von einem anderen Formempfinden geleitete Faltensprache bietet wiederum der Altar von Johann Sigristen in Obergesteln eine Parallele.

Schlussfolgerung: Der Altar von Gspon kann kaum als ein Werk von Johann Ritz von Selkingen angesprochen werden. Ornamentik, Gewandstil und Gesichter der Figuren wie besonders auch Mängel in der Komposition der Figurengruppen und ein dadurch verminderter Stimmungsgehalt sprechen dagegen. Der Altar weist vielmehr auf die Werkstatt von Johann Sigristen von Glis hin⁸. Für eine Zuschreibung bedürfte es aber der Kenntnis noch anderer gesicherter Werke dieser Bildhauerwerkstätte. Leider sind bis heute weder Signaturen noch weitere archivalische Hinweise auf Werke dieses allem Anschein nach im Raum Brig und in den Vispertälern sehr tätigen Meisters bekannt geworden.

⁷ W. RUPPEN, *a.a.O.*, S. 262-265, Abb. 208. Vgl. STEINMANN, *Ritz*, S. (Separatum) 74-80, 186 f., Taf. 31. An diesem Altar bezieht sich, wie Walter Ruppen feststellen konnte, das Datum 1713 vorn an der Kartusche nicht auf eine Weihe, sondern auf eine in diesem Jahr gestiftete Fassung.

⁸ Zur gleichen Auffassung über die Urheberschaft des Altars von Gspon ist übrigens ganz unabhängig vom Schreibenden der Inventarisator und Autor der Kunstdenkmäler des Wallis, Dr. Walter Ruppen, Brig, gekommen.